



océan indien [mayotte

un chant soufi dansé par les femmes

au cœur
du *debaa*

océan indien [mayotte

un chant soufi dansé par les femmes

au cœur
du *debaa*





Identifier, préserver et transmettre le patrimoine matériel et immatériel sont des missions fondatrices du ministère de la Culture et de la Communication. La politique volontariste menée en partenariat avec la Collectivité départementale en matière de valorisation, de conservation et de communication du patrimoine est une impérieuse nécessité pour les générations futures. La mémoire du passé est le respect du présent et nous en sommes tous les acteurs.

Aussi, notre responsabilité est collective, le patrimoine de Mayotte est le bien commun de l'ensemble de la nation et c'est dans le dialogue et la concertation avec le plus grand nombre qu'il nous faut mettre en œuvre ce projet. C'est bien pour cela que le projet du musée est inscrit dans le plan "Mayotte 2025".

Patrimoine vivant, pratique dansée et chantée traditionnelle soufie, le *debaa* témoigne de la vitalité et de la créativité de la culture mahoraise aujourd'hui. Cette publication qui lui est consacrée, quatrième ouvrage de la collection "Patrimoines cachés" initiée par la Direction des affaires culturelles de la Préfecture de Mayotte, et l'installation audiovisuelle qui l'accompagne jouent un rôle éducatif important par la force des liens entre les générations et le lien social qu'elles contribuent à tisser ou à retisser.

Seymour Morsy
Préfet de Mayotte

Mayotte est un carrefour d'expressions culturelles multiples et vivantes. Elles sont le reflet de la diversité de ses composantes et d'une richesse alliant des aspects africains, indo-océaniques et arabo-musulmans. Tout cela s'est incarné dans le *debaa* des femmes. C'est un art de l'islam regroupant volupté et spiritualité, esthétique et cohésion sociale, savoir-vivre et féminité.

Depuis 2008, le Conseil départemental de Mayotte soutient la programmation de cette forme musicale spécifique à l'échelle nationale et internationale. S'en est suivi un prix France Musique des Musiques du monde décerné au genre. Tout un symbole. Toute une reconnaissance aussi pour un patrimoine vivant qui rythme toutes les étapes de la vie des Mahorais, de la naissance à la mort, en passant par les moments

de joie. Ainsi devenu emblématique, le *debaa* des femmes mérite d'être soutenu comme patrimoine immatériel de l'Unesco.

De façon générale, la protection du patrimoine mahorais, son inventaire, sa conversation, sa connaissance et sa diffusion sont des axes forts de la politique culturelle du Département de Mayotte. C'est l'une des missions dévolues au musée, projet phare de notre politique culturelle. L'ouvrage actuel permet de sonder la pratique du *debaa* et d'en ressortir certains de ses mécanismes et sa façon de fonctionner.

Soibahadine Ibrahim Ramadani
Président du Conseil départemental de Mayotte

6

J'ai découvert le debaa en 2008 grâce à l'ethnomusicologue Victor Randrianary. En tant qu'experte de la danse, mon regard l'intéressait. J'ai été tout de suite fascinée par les qualités vocales et gestuelles de ces femmes et aussi subjuguée par le raffinement de cet art aux antipodes des représentations les plus courantes des danses et des chants issus de cette région du monde. Profondément intriguée par cette pratique, j'ai décidé de faire une recherche ethnologique sur ce sujet. Pour témoigner de la beauté de ces femmes, la puissance de leurs chants, la sensualité de leur danse, la force de leur présence, j'ai fait appel à la réalisatrice Laure Chatrefou. À son tour, elle s'est passionnée pour cet art qui ne laisse personne indifférent.

Nous avons suivi ces femmes animées par l'amour et la fascination de leur art au quotidien, nous avons été témoins de la créativité et de la passion qu'elles ont pour le debaa. Elles nous ont surprises par leur engagement tant artistique que religieux : elles pensent à leur pratique en se levant, en mangeant et tout au long de la journée, en attendant avec impatience les répétitions du soir. Comme les plus anciennes adeptes du soufisme, elles vivent dans le debaa et pour le debaa. De tout leur être...

Elena Bertuzzi

Elena BERTUZZI

chorégraphe, choréologue, notatrice Laban, chercheuse en ethnologie de la danse



Diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 1997, elle a étudié la danse en Italie, en France et aux États-Unis, parallèlement à des études en Sciences politiques à l'Université de Turin. En 2011, elle obtient le diplôme de Master Recherche en ethnologie générale et ethnomusicologie à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense. Depuis 1996, elle enseigne l'analyse du mouvement, la cinématographie Laban (système de notation du mouvement) et l'ethnologie de la danse dans cette même université ainsi qu'à l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand. Depuis 1980, elle participe comme interprète, chorégraphe et assistante chorégraphique à plusieurs créations en Italie et en France. En 1988, elle est primée au Concours du Festival d'Orléans pour la meilleure chorégraphie. Elle a transcrit en partition et reconstruit de nombreuses œuvres de répertoire de danse moderne et contemporaine pour différents groupes et compagnies chorégraphiques. Elle mène des projets pédagogiques concernant l'utilisation de la notation Laban dans l'enseignement de la danse auprès de différents publics,

utilisant cette notation dans le champ de la recherche ethnographique en danse. Passionnée de cinéma documentaire et formée à l'École pratique des hautes études avec Jean Rouch et Anne Comolli, elle a réalisé de nombreuses vidéos de danse.

Laure CHATREFOU

réalisatrice de films documentaires / auteure de créations sonores



Diplômée d'un master en art et anthropologie, elle est issue du monde de la danse contemporaine. Ses films explorent des thématiques en lien avec cet art :

processus de création, plaisir de danser, portrait de chorégraphes, étude des danses traditionnelles. Elle collabore régulièrement avec des compagnies de danse pour créer des vidéos-danse, des bandes sonores et des ateliers. Elle organise des projections de films de danse dans les cinémas d'art et d'essai. Parallèlement, elle réalise des créations sonores pour Arte Radio où elle explore l'intime, le voyage et les questions de société. Elle conçoit des performances en interaction avec différents publics où elle met sa vie en scène. Elle crée des projets audiovisuels participatifs dans lesquels l'imaginaire transforme les territoires et les lieux de vie.

les patrimoines cachés

au cœur
du *debaa*
danse / musique

8









Parées de bijoux et habillées de *saluva* — la tenue traditionnelle des femmes mahoraises —, coiffées de fleurs de jasmin, soigneusement maquillées, les mains et les bras couverts de dentelle de henné, les femmes de Mayotte chantent des louanges au prophète Mohammed et s'adonnent à une danse d'un raffinement sans égal, séduisante et envoûtante, qu'elles appellent le *debaa*.

La présence de cet art d'origine soufi est indispensable pour fêter l'Aïd El-Fitr (la fin du Ramadan), pour accompagner les pèlerins qui partent à La Mecque et pour les accueillir au retour. Il est également réalisé à l'occasion de mariages, commémorations, fêtes de villages.

Lors de rencontres inter-villageoises organisées tout au long de l'année, le *debaa* devient une véritable compétition féminine où l'art du paraître joue un rôle fondamental. Le but est de se démarquer en tant que meilleures interprètes de *debaa*, manière emblématique d'exprimer les archétypes d'une bonne épouse et d'une bonne musulmane.





Le debaa,
trésor du patrimoine
musico-chorégraphique
mahorais



Une interculturalité à la mahoraise

De par son histoire riche en croisements de peuples, coutumes et croyances, Mayotte possède une grande tradition musicale et chorégraphique, résultat de ce métissage d'influences : africaine, malgache, arabe, européenne et asiatique. Alors que les

musiques et les danses d'inspiration africaine sont généralement considérées comme des activités d'amusement et de récréation, celles issues de la tradition arabo-musulmane sont davantage envisagées comme des pratiques dévotionnelles où le rôle de la danse est celui d'accompagner, de renforcer, d'"incarner" et de montrer l'implication corporelle des praticiennes.

De courant sunnite, les Mahorais pratiquent depuis toujours un islam modéré qui a su absorber les cultes animistes plus anciens. Les confréries soufies originaires du Moyen-Orient se sont diffusées dans cette région à partir du XIX^e siècle. Depuis ce temps, les chants et les rituels soufis animent la vie spirituelle des gens de l'île. Ils mélangent de manière savante et raffinée poésie arabe, chant, musique et danse. Toutefois, les pratiques ont su tirer à leur avantage la richesse de l'expressivité gestuelle des traditions africaines.

Le *debaa* bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance particulière, aussi bien en France métropolitaine qu'à l'étranger, grâce à la mise en place de politiques culturelles spécifiques.



Très appréciés par les Mahorais, ces chants psalmodiés en langue arabe sont composés à partir de *qasîda*, poèmes mystiques louant la naissance, la vie du prophète Mohammed, abordant l'amour et les valeurs éthiques chères aux soufis¹.

Cette forme de *debaa* est exclusivement faite par des femmes, d'âges et de générations différents. L'accès des femmes à l'école coranique, autour des années 1930, leur aurait permis d'apprendre ce répertoire² et d'en faire une version féminine du *mulidi*, rituel soufi masculin.

¹ BEN SAÏD A. K., 2014.

² BEN SAÏD A. K., RANDRIANARY V., 2008, 2009, 2010.





La quête des origines

Connaître la genèse de cette pratique est devenu une exigence récente aussi bien pour les historiens que les praticiennes elles-mêmes. Elle est liée, d'une part, à la renommée grandissante du *debaa* grâce aux prix qui lui ont été décernés — Prix France Musique en 2009 et Prix Conseil départemental de Mayotte en 2012 — et, d'autre part, aux inquiétudes liées à la transformation de la société mahoraise. Ces changements rapides risquent en effet d'entraîner la modification de ces expressions artistiques dans leur forme originelle.

18

Rédiger un dossier pour une demande de subvention, regarder d'anciennes vidéos, faire un devoir d'école sur les traditions locales sont autant d'occasions pour les plus jeunes de questionner leurs mères et leurs grands-mères sur l'histoire du *debaa*. Étonnées qu'on s'intéresse soudainement à leurs souvenirs, les femmes âgées racontent avec émotion et nostalgie leurs expériences passées. Parfois, les mots leur manquent, tant l'exercice est inhabituel.

Autrefois, aller à l'école coranique et à la campagne étaient les seules sorties quotidiennes pour les fillettes qui n'avaient pas la chance d'aller à l'école publique. Saloua Abaine, de la

madrassati Madania de Bouéni, se souvient que le jeudi était un jour particulier, dédié aux chants et qu'elles pouvaient même s'amuser à esquisser des mouvements de danse, tout en restant assises. Mama Nourou, *fundî*, maîtresse de *debaa* de la madrassati Toyaria de Mtsangadoua raconte qu'en 1973, pour la première fois, un journaliste de Radio France international (RFI) était venu les enregistrer pour un reportage sur les traditions mahoraises. À cette occasion-là, sa *fundî* avait eu l'idée de créer une chorégraphie. Elle avait décidé de l'enseigner à toutes les filles, dans le but de la danser ensemble et à l'unisson pour que « ça soit plus joli ».

Les filles et les petites-filles écoutent ces récits avec beaucoup d'attention. Ici, tout est appris par imitation. Les savoirs sont des savoir-faire inscrits dans le corps. On ne pose pas de questions, le respect des anciens justifiant la transmission de la tradition.







À l'origine du *debaa*,
les femmes et l'islam



Un islam atypique et féminin

L'importance des *fundi* comme modèles à suivre, la recherche de l'inspiration divine par la lecture répétitive des textes de la tradition religieuse et leur réécriture permettant d'accéder à des niveaux plus profonds de connaissance étaient les caractéristiques

du soufisme à ses débuts. Ainsi, les praticiennes du *debaa* renouent avec cette tradition ancestrale à travers un respect inconditionnel et affectif de la fondatrice du groupe et une approche phonétique de la poésie soufie. Selon la doctrine mystique, ces textes poétiques n'ont pas besoin d'être compris pour transformer qui les profère et qui les entend. Les

praticiennes parlent à ce sujet d'expérience physique, d'un engagement corporel qui leur permet d'être « transportées ailleurs ». De plus, la pratique du *debaa* met en lumière un autre élément fondamental des anciennes pratiques soufies : les voyages et les rencontres entre adeptes pour rechercher, à travers ces pratiques collectives, des états ascétiques plus intenses.

L'art du paraître

À Mayotte, les femmes emplissent l'espace public d'une présence joyeuse et colorée, à l'opposé de l'image des femmes musulmanes confinées dans la sphère domestique et de l'idéo-



logie qui les relègue à un rôle subalterne et effacé. Cette manière d'afficher la féminité s'exprime de manière emblématique dans les chants et les danses exercés par les femmes au quotidien.

Dans le *debaa*, les danseuses exhibent leur beauté avec aisance et fierté : disposées en ligne, elles exécutent à l'unisson une chorégraphie lente et élaborée qui mobilise principalement les bras et le buste et met particulièrement en valeur les qualités les plus appréciées de la féminité mahoraise, la beauté, la discrétion, la maîtrise, ainsi que leur *adab*, savoir-vivre, et leur *ustaarabu*, raffinement³.

³ BEN SAÏD A. K., 2014.







L'attachement des femmes à leur village

Traditionnellement, les femmes mahoraises possèdent les maisons et les terrains qui fournissent la base des produits de subsistance — bananes, manioc, riz, fruits — en raison d'une règle de résidence uxori-matrilocale (habiter dans le village de sa mère).

Autrefois, les mères partageaient leurs terrains pour construire la maison de leurs filles. Aujourd'hui, l'application de la législation française et les exigences de la vie moderne liées au travail et à la scolarité des enfants modifient en partie cette coutume sans pour autant l'effacer de l'imaginaire collectif. Ainsi, les femmes continuent à adhérer systématiquement aux groupes de *debaa* de leur village natal dont elles deviennent l'emblème.

Cette emprise territoriale des femmes leur confère un rôle au premier plan dans tous les combats. Enthousiastes, chaleureuses, solidaires et engagées, dès l'adolescence, elles dédient beaucoup de leur temps, de leur énergie mais aussi de leur argent à entretenir et à valoriser le riche répertoire musical chorégraphique de ce jeune département français.







Autour du *debaa*,
le processus de création





Convivialité, entraide et créativité

Le *debaa* est à la fois un chant, une performance, une rencontre, un événement. C'est dans les moments de détente et de complicité entre femmes que des envies, des idées, des propositions d'organiser des rencontres de *debaa* prennent

forme. Un groupe qui passe à la télé ou une danse bollywoodienne peuvent en être le déclencheur. Les discussions alors s'animent pour planifier les préparatifs, choisir les associations à inviter, décider d'une date, programmer l'achat des fournitures nécessaires, répartir les tâches.

De l'inspiration...

Lorsque des nouvelles rencontres sont programmées, les groupes s'activent pour préparer de nouveaux *debaa* et répéter les anciens. La création d'un *debaa* est en général la vertu de la *fundî*. Tout commence par une inspiration à partir d'un mot, d'une phrase d'un poème lu dans une des anthologies de poésie mystique, en circulation à Mayotte, dont la plus connue est le *Barzangui*, du nom de son auteur.

Missiki, *fundî* de la madrassati Nidhoimya de Hamjago, montre comment elle crée un nouveau *debaa*. Elle part d'un vers qu'elle lit en psalmodiant. Puis, elle choisit des phrases qui



peuvent bien se combiner ensemble. De la manière d'agencer les phrases naît une mélodie qui est ensuite répétée pour en faciliter la mémorisation. Au moment opportun, Missiki la proposera au groupe lors d'une séance de répétition.

...à la maîtrise

En vue d'un événement de *debaa*, les répétitions s'intensifient et deviennent quotidiennes. Les femmes écoutent scrupuleusement le nouveau chant proposé, puis le répètent plusieurs fois afin de l'apprendre par cœur. La *fundî* corrige la prononciation, le rythme et la mélodie si besoin. Parfois, des femmes recopient







le texte sur un cahier pour continuer à s'exercer à la maison, d'autres l'enregistrent sur leur téléphone portable, elles pourront ainsi l'écouter à loisir dans la journée, sur la route du travail, en faisant la cuisine...

Quand la mémoire se stabilise, les premiers gestes s'esquis-sent : d'abord assises et uniquement avec les bras, puis debout pour avoir plus de liberté dans les mouvements. La création est collective. À un moment donné, la voix d'une personne émerge au-dessus du groupe. C'est ainsi qu'en volant la vedette, l'une d'entre elles va s'affirmer comme la soliste du nouveau *debaa*. De même pour la chorégraphie, la plus inspirée, la plus engagée, la plus réactive, la plus créative imposera son mou- vement et assumera le rôle d'*imam*, qui dans ce contexte signifie "celle qui conduit la chorégraphie". Ainsi, le *debaa* se construit au fur et à mesure. Il évoluera tout au long des répétitions et au gré des inspirations des unes ou des autres.

33

Dépenser sans compter

Pour acheter les derniers *saluva* à la mode, il faut aller à Mamoudzou, la capitale. La mode est très importante pour les Mahoraises. On s'en aperçoit juste en les observant : elles

modifient régulièrement leur coiffure, sont toujours maquillées, parfumées et bien habillées. Même si elles possèdent des centaines de *saluva*, elles guettent toujours l'arrivée des nouveaux modèles. Se balader dans les rues de Mamoudzou permet également de rencontrer des amis ou des parents qui vivent dans d'autres villages. Les femmes en profitent alors pour parler de la prochaine rencontre de *debaa* et les inviter à venir y assister.

Confectionner les *saluva* et cueillir le jasmin

Une fois rentrées à la maison avec les tissus, les femmes s'organisent pour confectionner les *saluva*, grande bande de tissu rectangulaire cousu sur le côté que l'on met en l'enfilant par la tête et en le nouant sur la poitrine. Les plus âgées se chargent de la couture alors que les plus jeunes s'occupent de cueillir du jasmin qui servira à orner leur coiffure ou sera porté en collier. La veille de la rencontre, elles préparent des boules de fleurs en les enfilant une par une sur une épingle à nourrice, en mélangeant le jasmin avec d'autres fleurs parfumées. Cette occupation nécessite de la dextérité et de la patience mais les jeunes filles s'en chargent avec bonne humeur : elles discutent, elles rient, elles rêvent. . .

Préparer l'accueil des groupes

La tâche la plus rude attend les femmes qui organisent la rencontre. Elles doivent préparer le repas pour tous les invités, deux cents en moyenne. La quantité de nourriture est par conséquent très importante. La difficulté à la conserver au frais les oblige à tout préparer la veille.

Toutes les femmes du village participent. Les cours des maisons se transforment alors en immenses cuisines en plein air. Chacune apporte ses casseroles et ses marmites. Tout le monde s'affaire pour ramasser du bois pour le feu, faire des brochettes, préparer des salades de tomates, râper du coco pour adoucir les sauces. . .

Quand la nuit tombe, seuls les feux de bois illuminent le village. En général, à l'aube, les femmes sont encore en train de cuire du riz, de laver la vaisselle ou bien de vérifier s'il y a assez de couverts pour tout le monde. Il leur reste quelques heures à peine pour se faire belles et effacer sous le maquillage les signes de la fatigue accumulés pendant la nuit laborieuse.







Au cœur du *debaa*,
entre communion
dévotionnelle
et rivalité féminine



38

Le rôle des hommes pour mettre en lumière les femmes

Les rencontres de *debaa* ont lieu généralement le dimanche. Durant la matinée, alors que les groupes invités voyagent pour se rendre dans le village de la rencontre, les femmes

du groupe qui invite terminent les préparatifs. En même temps, les hommes du village montent le *bandra-bandra* à l'emplacement choisi pour la représentation. Il s'agit d'une immense tente sous laquelle aura lieu la rencontre et qui sert à protéger les femmes du soleil. Elle n'est pas parfaitement tendue, ainsi son ondulation agit comme un énorme ventilateur

permettant à l'air de circuler et de rafraîchir les participantes. Petit à petit, la place s'anime de gens qui attendent l'arrivée des groupes reconnaissables à leurs différentes tenues.

L'arrivée des groupes

Avant de se restaurer chez leur hôte, chaque groupe visite l'espace pour choisir son emplacement. Vers 13 heures, la rencontre commence. Les danseuses prennent place sur des chaises. Les musiciennes s'installent au centre sur des nattes. Assises côte à côte, elles forment un seul grand groupe de percussionnistes, elles se différencient juste par la tonalité ou les motifs de leurs *saluva*. La place entière n'est plus qu'une



explosion de couleurs chatoyantes, tissus voltigeants, bijoux étincelants, éclats de voix féminines. Les femmes sont prêtes à donner le meilleur d'elles-mêmes.

Autour, les enfants courent dans tous les sens. Les jeunes hommes ne sont pas loin, ils profitent de l'occasion pour admirer les jeunes filles des groupes invités et capter leur regard. L'ambiance est joyeuse, tout le monde est souriant, c'est un événement, c'est la fête. Des cris, des rires retentissent dans l'air.







La compétition

Quand le brouhaha s'arrête soudainement, la tension est palpable. Un premier groupe se met debout et commence. La voix de la chanteuse résonne sur la place, amplifiée par la sonorisation. La ligne des danseuses se met à onduler doucement d'un côté et de l'autre en lui répondant en chœur.

Quand la soliste entame son deuxième couplet, les femmes démarrent la chorégraphie. Les corps se touchent à travers le contact des épaules. La danse et le chant évoluent dans une coordination parfaite soutenus par le son des percussions.

42 Pendant que le premier groupe exécute son premier *debaa*, les autres groupes, dirigés par chacune des *imam*, improvisent une chorégraphie. Le but est de ne montrer aucune hésitation et d'être encore meilleures que les femmes du groupe qui est en train de présenter son *debaa*.

Une fois le premier *debaa* achevé, à leur tour, les autres groupes proposent le leur. Celui qui accueille présentera son *debaa* en dernier. Ainsi, les groupes vont se relayer tout l'après-midi, sans relâche.

Les appréciations vont vite circuler d'une bouche à l'autre. Par ces commentaires, on saura lequel des groupes a été le plus apprécié.

Un cycle s'achève et... un autre commence

Le soleil est en train de se coucher quand la rencontre se termine. Les femmes sont épuisées mais heureuses. Sur le chemin du retour elles commentent l'événement, puis elles projettent déjà de nouvelles représentations. De futurs projets s'esquissent, d'autres idées s'ébauchent...

Dans tous les cas, être invité à une rencontre crée une dette. Un jour, il faudra que les groupes invités organisent une rencontre à leur tour pour échanger l'invitation. Ainsi, la tradition perdure.





L'analyse chorégraphique et musicale du *debaa*



La structure

Le *debaa* est constitué de trois parties, chacune composée de sous-parties. Chaque chant est précédé et introduit par une phrase de salutation de la soliste : « Salla Allahu alà Muhammad » (Puisse Dieu bénir Mohammed) à laquelle le chœur répond :

« Salla Allahu anyhi wa sallim » (Puisse Dieu le bénir et répandre la paix sur lui). Puis, la soliste chante a cappella un premier couplet repris en chœur par les danseuses/ chanteuses.

Au deuxième couplet, les musiciennes commencent à jouer les percussions. La soliste alterne ainsi plusieurs fois les deux couplets puis passe à la deuxième partie, caractérisée toujours par l'alternance du chant entre soliste et chœur, mais les phrases sont plus courtes et la mélodie différente.

Quand la soliste le décide, elle passe à la troisième partie où sa voix s'entrelace davantage avec celle du chœur. Ces couplets reprennent des textes connus par tout le monde, ainsi, à ce moment du *debaa* toutes les participantes chantent ensemble en donnant l'impression d'une grande choralité.

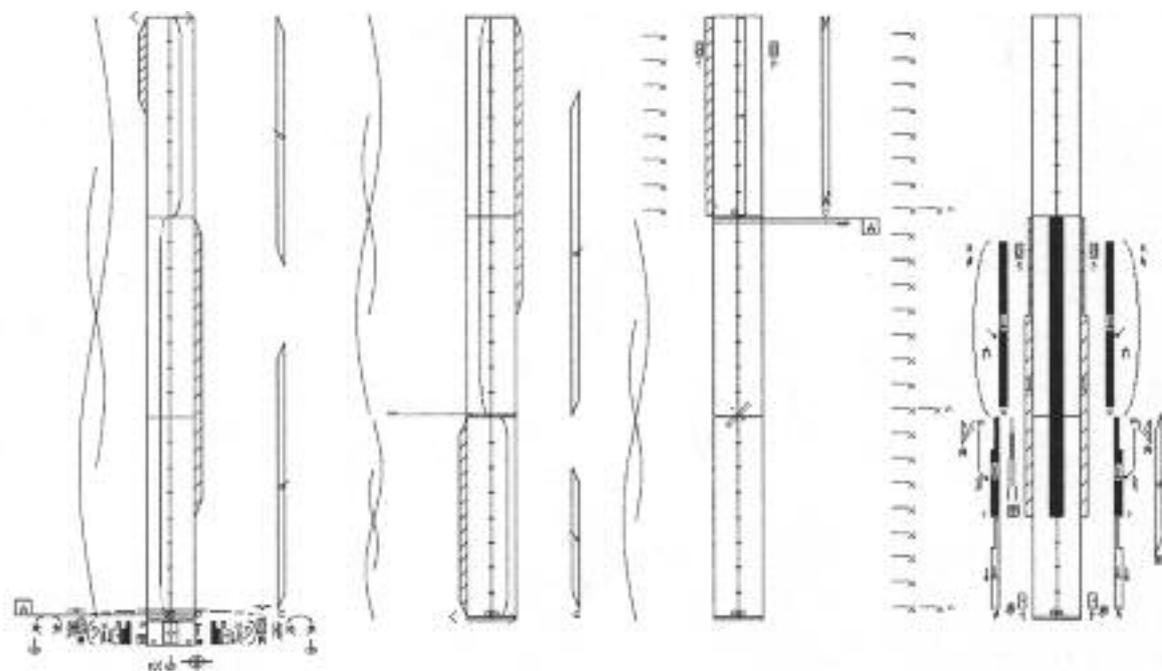


La composition chorégraphique

À chacune des trois parties correspond une chorégraphie spécifique. La phrase de salutation sert aux femmes à bien s'aligner, à se ressaisir et à se concentrer pour être prêtes à chanter et à danser. À la différence du chant qui se raccourcit au fur et à mesure, les chorégraphies des différentes parties se complexifient.

Pendant que la soliste chante le premier couplet a cappella, le chœur assume juste une posture qui varie d'un *debaa* à l'autre. Puis, la ligne des danseuses se met à onduler de droite à gauche.





[-]

140/145

"A Solawstou", debao de Fatma Hamada dansé pir Rabati, madrasati Nazrana de Taimkours, notation Elena Bertuzzi, septembre 2013.
 sequente: 20120907-203247

La cinétophographie Laban

Pour comprendre le *debaa* d'un point de vue compositionnel et chorégraphique, nous avons utilisé la cinétophographie Laban⁴ un système de notation du mouvement qui a été publié en 1928 par son auteur, Rudolf Laban (1879-1958), pionnier de la danse moderne et sans doute une des figures les plus marquantes de l'art de la danse du XX^e siècle. Il permet d'analyser les mouvements du corps et de les transcrire en partition comme la musique.

Les portées se lisent de bas en haut, dans chaque colonne on note les mouvements des différentes parties du corps. La couleur et la forme des signes indiquent les directions à suivre et leur longueur exprime la durée.

La cinétophographie est, à présent, une des méthodes d'analyse et de transcription du mouvement parmi les plus utilisées au niveau international. Cette méthode nous a permis de faire une observation fine et détaillée des gestes qui composent les chorégraphies et de rendre intelligible la manière dont le chant, la musique et la danse s'articulent entre eux.

⁴ Laban R., 1994 ; Knust A., 1979 ; Challet-Haas J., 1986.

Dans la deuxième partie, seuls quelques gestes sont ajoutés. En général, ce sont des ouvertures rapides des doigts, comme pour imiter des mouvements d'éclosion, d'éclaboussure, accentués par des mouvements des épaules ou encore de petits tapotements des mains sur les cuisses ou sur la poitrine. Ce n'est que sur la réponse du chœur, que les danseuses/ chanteuses réalisent une chorégraphie plus élaborée qui suit le phrasé musical et la ligne mélodique de la voix.

La troisième partie correspond à une nouvelle chorégraphie qui englobe aussi bien les voix de la soliste et du chœur.

Parfois, la gestualité évoque le sens des mots prononcés : par exemple, si le texte dit de prier Allah, il se peut que les gestes rappellent ceux de la prière. Mais il n'y a aucune règle à respecter. C'est la créativité et l'inspiration qui guident ces femmes. L'*imam* incite et soutient constamment les danseuses. Elle les dirige avec des indications en arabe : « Ya min, shimani, ruknubadani... » qui signifient : « Allez vers la droite, allez vers la gauche, allez vers le bas... »

La qualité du mouvement

Dans le *debaa*, les femmes sont côte à côte, très serrées. Elles se touchent à travers le contact des épaules. Les genoux sont fléchis et le buste est légèrement enroulé vers l'arrière et étiré vers le haut. Le corps est vertical, mais le poids du corps est légèrement en arrière, de sorte que l'aplomb tombe perpendiculairement au niveau des talons. Pour garder l'équilibre, les danseuses doivent constamment contrôler leur posture, ce qui a comme conséquence de créer une tension au niveau du bassin et d'immobiliser les hanches. La danse est ensuite réalisée sur place, sans aucun déplacement.

⁵⁰ En raison du déséquilibre vers l'arrière, la position du *debaa* est une posture contraignante. Le relâchement éventuel de la tension des muscles du bassin décalerait le poids du corps vers l'avant en faisant sortir la danseuse de l'alignement du groupe. Or, l'alignement est une des normes chorégraphiques que les danseuses doivent respecter et que le contact avec les épaules aide à maintenir. Pour maîtriser l'effort et dépasser la fatigue, elles sont constamment sollicitées par l'*imam* à sourire, à ne pas montrer cet effort, à s'investir entièrement dans la danse et dans le chant.

La composition musicale

L'accompagnement musical est assuré par les percussionnistes qui sont assises face aux danseuses/chanteuses. Il y a deux types de tambours : le *tari*, ancien tambour sur cadre d'origine persane et le *kasha-kasha* qui correspond au tambourin occidental.

Il existe deux types différents d'accompagnement musical du *debaa*. C'est la mélodie qui détermine lequel est le plus approprié. Dans les deux cas les percussionnistes exécutent trois rythmes différents. Seulement une d'entre elles joue le rôle de la soliste. Ce rôle est fondamental pour garder la régularité de la pulsation. Une autre musicienne joue de manière régulière et rapide le *kasha-kasha* et le reste des musiciennes assure les temps forts en frappant énergiquement le *tari*. Toutes les musiciennes chantent et créent l'"ambiance" pour soutenir l'*imam* dans son rôle de meneuse qui incite les femmes à bien chanter et à bien danser.



Dhukirtu Balqîsa

دُكِرْتُ بِلْقَيْسِ نَفْسِي فَارَقْتُ سَبَاً فَبَيْتُ أَطْلُبُ عَنْ عَرْشِ الْهَوَى نَبَاً
فَيَا لِهَذَا أَمَالٌ تَحْمَلُهَا رِسَالَةٌ مِنْ سَلِيمَانَ الْمُنَى وَنَأَى
وَيَا لِصِرْحِ الْأَمَانِي كَيْفَ مَرَدَّةُ كَفِّ الْحَيَالِ فَأَمْسَى بَعْدُ مُنْكَفَاً
عَلِمْتُ مَنطِقَ طَيْرِ الرُّوحِ تُصَدِّحُ فِي رَوْضٍ مِنَ الْفِكْرِ تُصِيبِي لُبَّ مَنْ صَبَاً
وَالدَّهْرُ أَلْقَى عَلَيَّ كُرْسِيَّ الْمُنَى جَسَدًا عَالَجَتْهُ بِالنُّهَى دَهْرًا فَمَا بَرَقَا
وَرَبُّ جَنَّةِ أُنْسٍ كُنْتُ أَدْمَهَا أَلْهُو بِحَوَاهِ قُدْسٍ مَا دَرْتُ حَمَاً

Espoir d'une rencontre, espoir d'un amour⁵

debaa de la madrassati Madania de Bouéni

On m'a remémoré Balqîs et mon âme quitta Saba ; j'en suis venu à rechercher
les nouvelles du trône de la passion.
Et la huppe⁶ a tellement d'aspirations continues, dans une missive de Salomon :
l'espoir et une rencontre !
Quel ultime espoir ! Comment le pouvoir de l'imagination a-t-il pu s'en détourner
pour en finir culé ?
J'ai appris le langage des oiseaux, gazouillant dans un jardin de pensées,
captivant le cœur de deux personnes vouées l'une à l'autre.
Et le Temps a jeté un corps malade sur le trône de la mort, que j'ai longuement
traité, vainement.
Ah ! Si j'étais l'Adam du paradis de compagnie, je me serais réjoui de la sainte Eve,
sachant qu'ils y étaient bien embourbés.⁷

⁵ Traduction par Abdoul-Karime Ben Saïd.

⁶ Allusion à cet oiseau ayant informé Salomon de l'existence d'une reine à Saba dotée d'un trône majestueux et qu'il a missionné par la suite avec un présent pour elle. [*Coran*, la Fourmis XX/20-40].

⁷ Texte attribué à Hasan Husnî Bek al-Tawîrânî, cf. *Al-Ka's al-Rawîyya*, p. 24.



Dimensions symboliques du *debaa*

L'analyse chorégraphique du *debaa* permet de mettre en relief des caractéristiques peu évidentes à première vue. Les femmes doivent constamment contrôler et maîtriser leur posture pendant qu'elles exécutent des mouvements doux, lents et contrôlés. À la contrainte, elles doivent opposer la douceur. De ce point de vue, le *debaa* s'apparente à une manière de vivre corporellement le combat intérieur entre des forces opposées, ce qui est le propre des pratiques soufies et non uniquement une façon raffinée d'exprimer le plaisir de danser et de chanter.

54 Tout en montrant des aspects particuliers de la féminité mahoraise, la qualité gestuelle exprime symboliquement les archétypes de la bonne épouse, douce et sensuelle, et celui de la bonne musulmane, dévote et docile, qui connaît les règles de conduite et qui doit toujours suivre son *imam*.

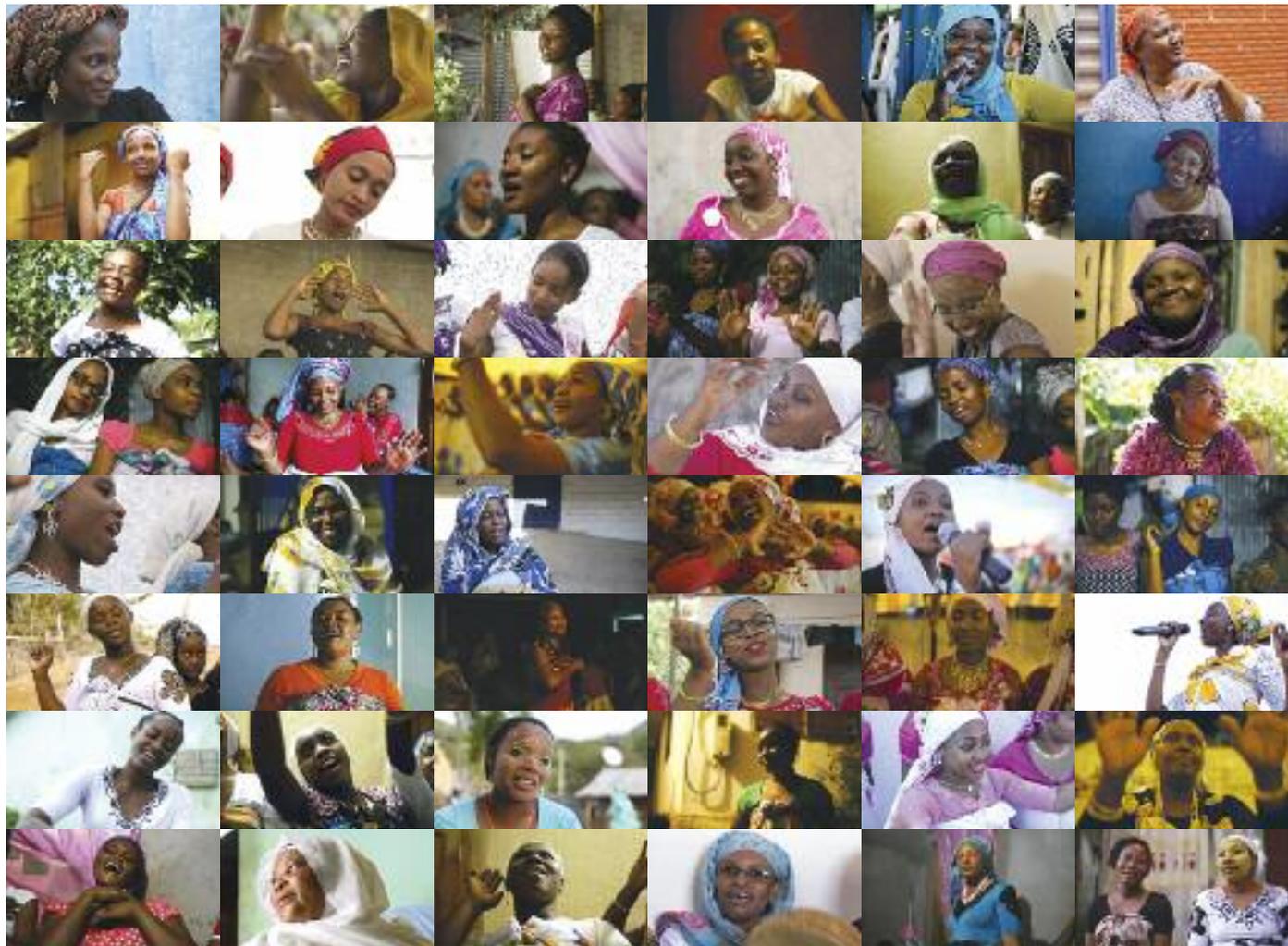
De cette manière, les femmes mahoraises montrent publiquement leur capacité à se maîtriser, à assumer les contraintes, à faire "don de soi" pour le prestige de leurs familles. Les femmes les plus âgées, qui jouent le rôle des percussionnistes et qui sont assises, laissent les places les plus exposées aux

jeunes filles, avec fierté. Tout au long de la performance, elles n'arrêtent pas de les féliciter en leur accrochant sur la poitrine et dans les cheveux des boules de fleurs, des bonbons mais aussi des billets de banques.

La capacité des femmes à dépasser les éventuels conflits pour respecter une exigence morale d'unité est attestée par la grande harmonie qui se crée dans la troisième partie du *debaa* où il devient difficile de comprendre quel est le groupe en train de présenter le *debaa* et quels sont ceux en train d'improviser. Ainsi, l'importance du collectif dans la société mahoraise est mis en scène de manière particulièrement efficace dans cette performance.

Quant aux danseuses, elles sont tiraillées, d'une part, par la soliste qui se laisse aller au plaisir du chant et, d'autre part, par l'*imam* qui rappelle les bonnes manières et les bonnes directions à suivre. Elles doivent composer avec ces deux attitudes autant opposées que complémentaires. L'exercice ne peut réussir qu'avec l'harmonie de l'ensemble du groupe. Plus la performance avance, plus la voix de la soliste laisse la place au chœur. Une fois arrivée à cette entente, le groupe est assez fort et soudé pour rivaliser et se mélanger aux autres, sans risquer de perdre sa propre identité.







Marahaba ! Marahaba ! Marahaba !

Cette étude nous a permis de découvrir une pratique dévotionnelle aussi raffinée que savante qui fait désormais partie de la culture française. Des milliers de femmes d'une beauté resplendissante qui chantent et se balancent en effectuant d'élégants mouvements de bras à l'unisson. Une aura de rêve enveloppe l'univers de cette pratique. On ne peut qu'être fasciné par ces femmes qui parcourent le monde pour partager leur manière de vivre, la dévotion religieuse et leurs valeurs les plus chères, dans l'ivresse de leurs chants et de leurs danses. Un grand merci à tous ceux qui nous ont accueillis et tout particulièrement : Achoura, Alessandra, Alex, Ben, Bibi Hawoi, Caroline, Catherine, Chloé, Clotilde, Dayel, Enchat, Faidati, Fatima, Frédérique et Thierry, Gina, Habacha, Hadhorati, Isabelle et Daniel, Jean-Baptiste, Jean-Pascal, Makaraf, Mamanourou, Mariama, Mathilde, Matou, Missiki, Nadine, Nawal, Nemati, Nissouati, Nourou, Saloua, Sophie, Rabiati, Rahimina, Tambati, Tuenti, Zalia, Zamzam. Nous remercions infiniment toutes les femmes rencontrées. Elles nous ont permis de pénétrer au cœur de leur univers en participant avec enthousiasme aux prises de vues et aux enregistrements sonores. Nous souhaitons à toutes ces femmes inspirantes de continuer à vivre leur passion avec autant d'intensité et de créativité que celles qu'elles nous ont dévoilées.

Un grand merci également à toutes les femmes des madrassati Faynia (Acoua), Salamia (Bambo Ouest), Ruanya (Bandré), Madania et Saandia (Bouéni), Aouliya, Banati Soifa, Liailia et Mabanate Soifa (Chiconi), Mardhuia, Hayria et Nourou Soifana (Chirongui), Imanya (Combani), Islamia et Sounayia (Hagnoundrou), Islamia et Nidhoimia (Hamjago), Imania et Toyifia (Labattoir), Daoulaya (Mamoudzo), Imanya et Riyadhui (Mangajou), Hairiya (Mbouanatsa), Sanadia (Miréréni), Daimiya (Moinatindri), Toyaria (Mtsangadoua), Rifaiya (Mtsahara), Aroulania et Hairia (Mtsamboro), Rehema Djanatia (Mzouzia), Djanatia (Nyambadoo), Soundia (Pamandzi), Mabanati Antouria 2 (Poroani), Hairia Watoiniya, Kouraichia et Sanya (Sada), Nourania, Maroudhouia et Saandia Boina (Tsimkoura), Soifana de Tsingoni, Adama (Tzoundzou 1).



Des références

BARBA Eugenio, SAVARESE Nicola, *L'arte segreta dell'attore*. Milano (Italia): Edizioni Ubulibri, 2005, 319 p.

BEN SAÏD Abdoul-Karime, « Le debaa des femmes : un patrimoine mahorais ». Mamoudzou : Archives départementales de Mayotte, *Taârifa*, n° 4, 2014, p. 29-43.

BLANCHY-DAUREL Sophie, *La vie quotidienne à Mayotte*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1990, 239 p.

CHALLET-HAAS Jacqueline, *Cinématographie Laban, vol. 1 et 2*. Crépy en Valois: Centre national d'écriture du mouvement, 1981 et 1986, 75 p. et 120 p.

KNUST Albrecht, *A dictionary of Kinetography Laban*. Estover Plymouth (United Kingdom): Publisher McDonald & Evans Ltd., 1979, 162 p.

LABAN Rudolf, *La maîtrise du mouvement*. Arles: Actes Sud, 1994, 280 p.

NORMAN Sally Jane, « Le "Body art". Du conceptuel au rituel ou le leurre de la présence », in Aslan Odette (réunis et présentés par), *Le Corps en jeu*. Paris: Centre national de la recherche scientifique, 1994, p. 169-178.

RANDRIANARY Victor, *Le debaa, un répertoire féminin de chants et de danses musulmans à Mayotte : création, circulation et politiques culturelles*, Projet ANR Globalmus – Création musicale, circulation et marché d'identités en contexte global, 2008.

RANDRIANARY Victor, BEN SAÏD Abdoul-Karime, « Debaa, musique et danse de Mayotte ». Anvers (Belgique): Wereld Culturencentrum Zuiderpershuis (Centre des cultures du monde), 2010.

Des photographies

Couverture : répétition Bouéni, m. Madania (2014) ; p. 2 : rencontre à Mtsangadoua, m. Toyaria (2014) ; p. 8 : concours de *debaa* pour l'Aïd

à Boueni, m. Madania (2015) ; p. 10 : rencontre de *debaa* à Mtsapéré (2015) ; p. 12 : répétition à Mbouanatsa, m. Hairiya (2015) ; p. 14/15 gauche : répétition à Chirongui, m. Mardhuia (2015) ; p. 15 droite : école coranique chez Zamzam à Hamjago (2013) ; p. 16 : rencontre à Mtsangadoua, enfants du village (2014) ; p. 17 : répétition à Mbouanatsa, m. Hairiya (2015) ; p. 19 : fin de répétition à Bambo Ouest, m. Salamia (2013) ; p. 20 : répétition à Tzoundzou 1, m. Adamya (2015) ; p. 22 : répétition à Boueni, m. Saandia (2013) ; p. 23 droite et gauche : répétition à Tzoundzou 1, m. Adamya (2014) ; p. 24/25 : *imam* de Mtsangadoua, m. Toyaria (2015) ; danseuses de Bambo Ouest, madrasati Salamia (2015) ; danseuse de Tsimkoura, m. Nourania (2015) ; chanteuse de Bandrelé, m. Ruanya (2015) ; chanteuse de Tsimkoura, m. Nourania (2015) ; danseuse de Chirongui, m. Mardhuia (2015) ; chanteuse de Mtsangadoua, m. Toyaria (2015) ; p. 27 : discussion des femmes du groupe d'Hamjago, m. Nidhoimia (2015) ; p. 28 : répétition à Hagnoundrou, m. Islamia (2015) ; p. 30/31 : discussion avec Missiki, *fundi* de la m. Nidhoimia d'Hamjago (2013) ; p. 32 : répétition à Bambo Ouest, m. Salamia ; p. 35 : création d'un *debaa* à Hamjago, m. Nidhoimia (2013) ; p. 36 : rencontre à M'tsangadoua, m. Toyaria (Mtsangadoua), Imanya (Mangajou), Kourachia (Sada) et Aoulanya (Mtsambo) (2015) ; p. 38/39/43 : rencontre à Mtsangadoua, m. Toyaria (2014) ; p. 40/41 : rencontre à Mtsangadoua, chanteuse m. Imanya (2014) ; p. 44 : répétition à Boueni, m. Madania (2014) ; p. 46/47 gauche : répétition à Hagnoundrou, m. Islamia (2015) ; p. 47 droite : répétition à Tsimkoura, m. Nourania (2015) ; p. 51 : rencontre à Sohoa, m. de Sohoa (2015) ; p. 53 : répétition à Hagnoundrou, m. Sounayia (2015) ; p. 55 : répétition à Hagnoundrou, m. Sounayia (2015) ; p. 56/57 : portraits des praticiennes de *debaa* réalisés de 2013 à 2015 ; p. 58 : rencontre à Mangajou, m. Imaya (2014).



60

une installation audiovisuelle

Art féminin par excellence et emblème de la culture mahoraise, le *debaa* fait aujourd'hui l'objet d'un processus de patrimonialisation : tournées, rencontres, concours, manifestations organisées par le Conseil départemental, création de DVD et de CD musicaux, projet d'inscription au patrimoine immatériel de l'Unesco.

Pour s'inscrire dans cette dynamique et restituer au public de façon originale et moderne ce patrimoine immatériel unique, nous avons conçu une structure spécifique pour accueillir une œuvre audiovisuelle sous forme d'installation. Véritable immersion dans l'intimité de cette pratique chantée et dansée, la création "Au cœur du debaa" offre une approche vivante et novatrice. Elle propose aux visiteurs une expérience singulière, grâce à un parcours interactif et à différentes sollicitations perceptives. Les spectateurs découvrent ainsi les différents aspects de cet art avec une participation non seulement visuelle et auditive mais aussi "corporelle".

Mise en place à l'occasion des Journées européennes du patrimoine 2015, place de la République à Mamoudzou, cette installation est composée de trois espaces. Dans un premier espace, sur des écrans face à face, deux haies de danseuses défilent et introduisent les spectateurs vers la partie centrale de l'installation, une grande salle où ils déambulent librement en se frayant un chemin parmi une multitude de voiles suspendus au plafond sur lesquels ils peuvent apprécier les images projetées en cascade. Le labyrinthe devient de plus en plus dense au fur et à mesure que l'on se rapproche d'un espace central vide, où ils peuvent s'asseoir et regarder les vidéos sur les quatre parois de voilage qui délimitent l'espace. Ces images

sont parfois en contraste et parfois en dialogue. En sortant de ce labyrinthe, les visiteurs passent dans l'espace interactif où ils expérimentent la manière de nouer le saluva, de composer un collier de fleurs, ou encore la façon d'esquisser des mouvements de la chorégraphie.

Les parois extérieures de la structure sont entièrement habillées par un trombinoscope composé de portraits des praticiennes du *debaa* et de l'ensemble des groupes qui ont participé à ce projet.



Crédits

© Mayotte, août 2015

Direction des affaires culturelles de la Préfecture de Mayotte. Tous droits de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

ISSN : 2425-4711

Dépôt légal à parution : septembre 2015 —
Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque départementale de prêt de Mayotte

Textes

all © Elena Bertuzzi.

Association Les Piémontés
lespiemontes@gmail.com

Photographies

all © Laure Chatrefou.

Association Superchimère
superchimere@gmail.com
www.superchimere.com

Remerciements

à Abdoul-Karime Ben Saïd, Achoura Boinaïdi, Pauline Gendry et Chloé Lesschaeve, pour leur présence à nos côtés tout au long de la mise en œuvre de ce projet.

À la découverte du *debaa* de Mayotte

Cette 4^e édition de la collection “Patrimoines cachés” ainsi que l’installation audiovisuelle qu’elle accompagne est le fruit du travail mené depuis trois ans par Eléna Bertuzzi et Laure Chatrefou. Leurs recherches, soutenues par le ministère de la Culture et de la Communication et le Centre national de la danse, permettent d’enrichir la connaissance sur le patrimoine immatériel “musique et danse” de Mayotte. Cet ouvrage *Au cœur du debaa* témoigne de l’attachement à la valorisation, à la médiation en faveur de l’éducation artistique et culturelle au bénéfice du plus grand nombre. Nous adressons nos chaleureux remerciements à Elena et Laure pour cette magnifique rencontre et ce partage avec le *debaa* et ses praticiennes. L’installation audiovisuelle qu’elles ont créée, accompagnée dans sa réalisation et la médiation pour les publics par la Direction des affaires culturelles, est une forme de restitution expérimentale et inédite à Mayotte. Ce projet singulier, de la construction *in situ* aux dispositifs à la pointe de la technologie audiovisuelle, a mobilisé beaucoup d’énergie et nécessité une importante recherche de partenariats. Un immense merci à tous les protagonistes de cette aventure au “cœur du *debaa*” et aux collectivités (Conseil départemental et commune de Mamoudzou), organismes et entreprises sans lesquels ce projet n’aurait pu voir le jour.

Clotilde Kasten

Directrice des affaires culturelles de la Préfecture de Mayotte



Direction des affaires culturelles

Préfecture de Mayotte

BP 676 - 97 600 Mamoudzou

tél. : 0269 63 00 48

dac-mayotte@culture.gouv.fr

Partenaires et mécènes

L'installation audiovisuelle *Au cœur du debaa* ainsi que la publication qui l'accompagne ont pu être réalisées grâce à l'engagement et le concours conjoint de la Direction des affaires culturelles de la Préfecture de Mayotte et du ministère de la Culture et de la Communication, de la Collectivité départementale, de la commune de Mamoudzou et du Comité du tourisme de Mayotte. Qu'ils en soient ici vivement remerciés. Cet événement culturel inédit a également reçu le soutien technique, en nature et financier de mécènes auxquels nous adressons tous nos remerciements : la Caisse des dépôts et consignations, la Somaco, Orange, MBI Toshiba, EDM, la Bred, la BFC, la MGEN, Lacroix Mayotte et Entreprise Éric Bugna.



TOTAL



SOMACO



ENTREPRISE BUGNA ERIC

TOSHIBA



Mayotte
LACROIX
Signalisation routière
Enseigne et Publicité



BRED
LA BANQUE
QUI DONNE ENVIE D'AGIR



édition, formation, conseil

6, Zirarouni - 97 680 Tsingoni - Mayotte

tél. : 06 39 20 49 60 et 02 69 60 20 98

armen.edition@gmail.com



Écolabel Forest Stewardship Council
Ce document est réalisé avec du papier provenant
de forêts gérées durablement et imprimé
selon les normes ISO 9001 – 2008.

Précigraph
VOTRE
PLUS FORTE
IMPRESSION

achevé d'imprimer, en août 2015,
sur les presses de Précigraph (Ile Maurice)

les patrimoines cachés

au cœur du *debaa* danse / musique

Le *debaa* est une pratique dévotionnelle autant raffinée que savante qui fait désormais partie du patrimoine immatériel français. À Mayotte, des femmes à la beauté resplendissante chantent et se balancent en effectuant d'élégants mouvements de bras à l'unisson.

L'expression de leurs visages, leurs voix et la délicatesse de leur gestuelle transmettent une sensation de sérénité et d'harmonie, d'unité et de communion.

Une aura de rêve enveloppe l'univers de cette pratique. On ne peut qu'être fascinés par ces femmes qui parcourent le monde pour partager leur manière de vivre, la dévotion religieuse et leurs valeurs les plus chères.

Dans l'ivresse de leurs chants et de leurs danses...

